C O U S S E M A K E R

Les Harmonistes des XIIe et XIIIe Siècles

Les Harmonistes du XIVe Siècle

LES

HARMONISTES

DES XIIe ET XIIIe SIÈCLES

PAR

E. DE COUSSEMAKER

Correspondant de l'Institut,
Membre correspondant de l'Académie Impériale de Vienne,
Membre titulaire non-résidant du Comité Impérial des travaux historiques,
Associé de l'Académie Royale de Belgique, Membre honoraire de la
Société Royale des Antiquaires de Londres, etc., etc.

M DCCC LXIV

LES

HARMONISTES

DES XIIe ET XIIIe SIÈCLES

PAR

E. DE COUSSEMAKER

Correspondant de l'Institut,
Membre correspondant de l'Académie Impériale de Vienne,
Membre titulaire non-résidant du Comité Impérial des travaux historiques,
Associé de l'Académie Royale de Belgique, Membre honoraire de la
Société Royale des Antiquaires de Londres, etc., etc.

M DCCC LXIV

LILLE. — IMPRIMERIE DE LEFEBVRE-DUCROCQ, RUE ESQUERMOISE, 57.

LES HARMONISTES

DES DOUZIÈME ET TREIZIÈME SIÈCLES[1]

Depuis quelques années, il s'est produit un mouvement considérable dans les études historiques sur la musique. L'archéologie musicale a fixé l'attention des érudits et des corps savants. On a compris que l'art des sons, par la puissance de ses effets, mérite dans l'histoire générale une place au moins égale à celle qu'on y a accordée aux arts plastiques.

Bien que l'archéologie musicale ne soit pas une science nouvelle, témoins les travaux sur la musique grecque, témoins les savants ouvrages sur le plain-chant et la musique du moyen âge, publiés depuis le XVIe siècle jusqu'à nos

[1] Les lignes qu'on va lire ont été l'objet d'une communication faite par l'auteur à l'« Académie des Inscriptions et Belles-Lettres » dans sa séance du 20 mai dernier. Elles ont été ensuite publiées dans les « Annales Archéologiques » (t. XX, 2e liv.), où le Directeur, M. Didron aîné, les a accompagnées de la note suivante : « Cet article » doit servir d'introduction à un ouvrage impor- » tant que prépare M. de Coussemaker, et qui » aura pour titre : « Musique harmonique et » Musiciens harmonistes aux XIIe et XIIIe siècles». » Ce livre, basé sur des monuments recueillis » dans un manuscrit musical des plus précieux, » que possède la bibliothèque de la Faculté de » médecine de Montpellier, confirmera un fait » assez nouveau et fort controversé, à savoir que » la musique harmonique était connue et prati- » quée dans nos plus grandes églises, comme à » la cathédrale de Paris, dès le XIIe siècle. Ainsi » l'époque de renaissance, où s'épanouit l'archi- » tecture romane, et où naquit l'architecture » ogivale, fut celle précisément où l'harmonie » musicale prit des développements inouïs. Au » moyen âge, tous les arts sont contemporains et » solidaires. Ce fait, qui caractérise les plus belles » périodes de l'histoire humaine, nous l'avons » souvent énoncé, nous remercierons donc vive- » ment notre ami M. de Coussemaker de venir le » confirmer une fois de plus par les monuments » d'un art qui rivalise avec les plus grands.»

jours, néanmoins, on peut le dire, le développement qu'ont pris ces études lui a donné un caractère et une importance qu'elle n'avait pas auparavant.

L'archéologie musicale forme, selon nous, deux branches distinctes : l'une relative au plain-chant, l'autre à la musique proprement dite.

L'idée de retrouver le chant de saint Grégoire et de le rétablir sur ses bases primitives a donné lieu à des recherches sérieuses et profondes qui devaient mener à des résultats, sinon absolus, du moins satisfaisants. Malheureusement, l'esprit de système s'est emparé de la question et l'a détournée de la véritable voie qui pouvait la conduire à la solution désirée. Ce mouvement incomplet, ces études inachevées ont fait croire à quelques esprits superficiels que les efforts tentés s'exerçaient sur un terrain stérile, que l'art musical n'avait pas de principes fixes, qu'il manquait de bases solides pour constituer une science. C'est là une grave erreur.

Lorsque la question sera replacée sur son véritable terrain, qu'elle aura repris son essor réellement scientifique, on verra qu'aujourd'hui, comme aux époques les plus brillantes du christianisme, le plain-chant est digne d'occuper l'attention des hommes sérieux; que la solution des graves questions qui s'agitent sur cette matière intéresse au plus haut point l'art catholique.

Mais, comme nous venons de le dire, l'étude historique du plain-chant n'est qu'une des branches de l'archéologie musicale. Il en est une autre tout à fait distincte, la branche relative à la musique proprement dite. Celle-ci n'est ni moins intéressante, ni moins importante que l'autre au point de vue de l'art. En effet, s'il y a un intérêt immense à connaître et à faire revivre dans nos cathédrales et dans nos églises paroissiales les chants primitifs de saint Grégoire, une importance incontestable se rattache aux questions d'origine, de constitution et de développement de la musique moderne, et notamment de l'harmonie qui en a fait à la fois une science et un art. C'est de cette partie de l'archéologie que nous allons parler.

Si quelques questions concernant la musique des Grecs sont restées dans le domaine de la controverse, c'est qu'on ne possède pas de monuments qui

datent de l'époque où l'art était florissant. Il est évident que si des ouvrages pratiques, si des compositions de ces temps reculés nous étaient parvenus, on y trouverait des éléments certains d'appréciation, et l'on ne verrait pas se perpétuer des discussions où sont soutenues les thèses les plus opposées, sans que les questions traitées puissent recevoir une solution décisive, faute de preuves à l'abri de toute contestation.

Il en a été longtemps de même à l'égard des origines de la musique moderne : les documents et les monuments, bien qu'ils existassent, étaient enfouis dans la poussière des bibliothèques. Mais les choses ont changé. Vers la fin du siècle dernier, le prince-abbé Gerbert a publié une collection d'écrivains qui a ouvert une ère nouvelle à l'histoire de l'art, en mettant les érudits à même de l'étudier dans ses sources originales[1]. Il faut le dire néanmoins, outre que cette collection ne renferme qu'une faible partie des documents relatifs à la musique de cette époque, elle laisse subsister une lacune très-importante. Les « monuments », c'est-à-dire les compositions musicales, n'y ont aucune place; on semblait même en ignorer l'existence. C'est à peine si l'on en trouve quelques fragments sans valeur dans Hawkins, Burney, Forkel et Kiesewetter, dont les investigations ont été si patientes et si laborieuses.

Ce ne fut qu'en 1827 que M. Fétis annonça la découverte de quelques « rondeaux » à trois parties d'Adam de la Hale, et en publia un avec une traduction en notation moderne, mais traduction totalement fautive, puisque le morceau est reproduit en mesure à deux temps, tandis qu'il appartient à celle à trois temps. Ces compositions et quelques autres, trouvées depuis, dont les unes sont incomplètes et les autres inexactement transcrites, sont loin d'être suffisantes pour donner une idée véritable de la musique harmonique aux XIIe et XIIIe siècles.

Une nouvelle découverte est venue combler cette lacune. Un manuscrit de la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier, renfermant une

[1] « Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum », etc., 3 vol. in-4°, 1784.

collection de trois cent quarante compositions à deux, trois et quatre parties, et toutes inédites, est destiné à jeter une vive lumière sur l'histoire de l'art d'écrire la musique harmonique dans les premiers temps de ses développements.

Ce manuscrit contient en effet des œuvres de tous les genres de compositions en usage aux XIIe et XIIIe siècles, et connues sous le nom de déchant, triple, quadruple, organum, motet, rondeau, conduit, etc. De toutes ces compositions, on n'avait que des idées plus ou moins vagues.

On y trouve en outre des morceaux entiers en contre-point double, des canons, des imitations, dont jusqu'ici les historiens de la musique ne faisaient pas remonter l'existence plus haut que le XVe siècle.

C'est dans l'examen de ces compositions qu'on peut apprécier l'art d'écrire l'harmonie dans ce temps, la manière d'agencer les parties entre elles, leur mélodie, leur rhythme, etc.

Ce manuscrit de Montpellier, dont on ne saurait proclamer assez haut l'importance, non-seulement pour l'archéologie musicale, mais aussi pour la littérature du moyen âge, puisqu'il renferme plus de cinq cents pièces de poésies latines et françaises [1], offre pourtant une lacune fort regrettable. Les trois cent quarante pièces qu'il comprend sont toutes anonymes; aucune ne porte le moindre indice d'auteur. Heureusement certains documents, et notamment les traités de Jérôme de Moravie, de Walter Odington, de Robert de Handlo, de John Hanboys et de divers anonymes de Saint-Dié et du British Museum, sont venus à notre secours pour déterminer les auteurs d'un certain nombre de ces compositions.

Les investigations auxquelles nous nous sommes livré nous ont mis à même de constater que, parmi les compositions, toutes anonymes, du manuscrit de Montpellier, il en est qui ont pour auteurs, les unes des trou-

[1] Cette différence dans le nombre des pièces harmoniques et celle des poésies provient de ce qu'à chacune des pièces harmoniques correspondent des textes multiples.

vères, d'autres des déchanteurs, d'autres encore quelques-uns des plus célèbres théoriciens de l'époque. C'est là un fait historique d'une importance capitale.

On admettait généralement que les trouvères étaient mélodistes, c'est-à-dire inventeurs de mélodies, notamment de celles qui accompagnent leurs poésies; mais on ne les considérait pas comme harmonistes, c'est-à-dire comme auteurs de compositions à plusieurs parties; cette qualité leur était même refusée[1]. Nous établirons que les trouvères étaient véritablement harmonistes, et que quelques-uns n'étaient pas inférieurs, dans l'art d'écrire, aux déchanteurs et aux didacticiens de l'époque.

On doit ranger dans la catégorie des trouvères harmonistes : Adam de la Hale, Gillon Ferrant, Moniot d'Arras, Moniot de Paris, Jean de la Fontaine, le prince de Morée, Thomas Herrier.

On peut y ajouter, quoique avec moins de certitude, d'abord : Andrieu de Douai, Gillebert de Berneville, Jacques de Cambrai, Jocelin de Bruges, Jacques de Cisoing, Jean Frémiau ; puis Audefroi le Bâtard, Baude de la Kakerie, Blondeau de Nesles, Colard le Boutellier, Gauthier d'Argies, Gautier de Soignies, Guillaume le Vinier, Jean Bodel, Jean de Neuville, Jean Erard, Jean le Cunelier, Martin le Beguin et Simon d'Authie; de plus, quelques anonymes dont l'origine ne saurait être équivoque, tous trouvères musiciens, tous antérieurs au XIVe siècle, et quelques-uns même au XIIIe.

Dans la deuxième classe des musiciens harmonistes, nous plaçons les déchanteurs. Ces artistes se distinguent des trouvères en ce qu'ils ne composaient pas eux-mêmes les paroles qu'ils mettaient en musique, et en ce que leur profession principale était l'art musical, tandis que les trouvères étaient avant tout poètes. Ils se distinguaient des didacticiens en ce qu'ils ne semblent pas avoir écrit sur leur art. C'est parmi les déchanteurs que se recrutaient

[1] Fétis, « Biographie universelle des Musiciens », première édition, tome I; « Résumé philosophique de l'histoire de la musique », page CLXXXIX.

les maîtres de chapelle et les organistes. Il y avait des déchanteurs qui remplissaient à la fois ces deux fonctions. Les historiens de la musique, tels que Hawkins, Burney, Forkel, l'abbé Gerbert et autres, ne disent rien de ces artistes; ils ne paraissent pas avoir connu leur existence.

M. Fétis a prononcé le nom de déchanteurs; selon lui, le talent de ces artistes aurait consisté à harmoniser, c'est-à-dire à mettre en parties harmoniques les mélodies des trouvères. Mais il ne cite à l'appui de cette assertion aucune preuve ; il ne produit aucune composition de ce genre, ni aucun nom d'auteur. Les déchanteurs étaient mélodistes et harmonistes ; ils ne subissaient pas le rôle secondaire que M. Fétis leur assigne.

Nous allons citer une série de déchanteurs et de maîtres de chapelle restés inconnus ; la mention seule de leurs noms, avec les fonctions qu'ils remplissaient, est de nature à exciter le plus vif intérêt historique. Nous devons cependant nous borner ici à citer un passage d'un manuscrit anonyme du British Museum dont l'écriture est de la fin du XIIIe siècle [1]. Voici ce qu'on y lit :

« Iste regule utuntur in pluribus libris antiquorum, et hoc a parte et in suo tempore Perotini magni; sed nesciebant narrare ipsas cum quibusdam aliis postpositis, et semper a tempore Leonis pro parte, quoniam duo ligate tunc temporis pro brevi longa ponebantur, et tres ligate simili modo in pluribus locis pro longa brevi, longa, etc.

» Et nota quod magister Leoninus, secundum quod dicebatur, fuit optimus organista qui fecit magnum librum organi de gradali et antiphonario pro servitio divino multiplicando ; et fuit in usu usque ad tempus Perotini magni qui abreviavit eumdem, et fecit clausulas sive puncta plurima meliora ; quoniam optimus discantor erat, et melior quam Leoninus erat, sed hic non dicendus de subtilitate organi, etc.

[1] Ce précieux document nous a été signalé par M. William Chappell, le savant auteur de « Popular Music of the olden time ; a collection of ancient Songs, Ballads and Dance tunes». On le trouvera dans le « Scriptorum de musica medii ævi nova series, » etc., page 327.

» Ipse vero magister Perotinus fecit quadrupla optima sicut : « Viderunt[1] ». cum abundantia colorum armonice artis ; (in) super et tripla plurima nobilissima sicut : « Alleluia » ; Posui adjutorium »; Nativitas[2] ».

» Fecit etiam triplices conductus, ut : « Salvatoris hodie » ; et duplices conductus sicut : « Dum sigillum summi Patris » ; et simplices conductus cum pluribus aliis sicut : « Beata viscera » ; « Justicia », etc.

» Liber vel libri magistri Perotini erant in usu usque ad tempus magistri Roberti de Sabilone, et in coro beate Virginis majoris ecclesie Parisiensis, et a suo tempore usque in hodiernum diem, simili modo, etc., prout Petrus, notator optimus, et Johannes, dictus primarius, cum quibusdam aliis in majori parte usque in tempus magistri Franconis primi, et alterius magistri Franconis de Colonia, qui inceperunt in suis libris aliter pro parte notare ; qua de causa alias regulas proprias suis libris appropriatas tradiderunt. »

Un peu plus loin :

« Abreviatio erat facta per signa materialia a tempore Perotini magni et parum ante, et brevius docebant, et adhuc brevius magistri Roberti de Sabilone, quamvis spatiose docebat; sed nimis deliciose fecit melos canendo apparere.

» Qua de causa fuit valde laudandus Parisius, sicut fuit magister Petrus Trothun Aurelianis in cantu plano; sed de consideratione temporum parum aut nihil sciebat, aut docebat ; sed magister Robertus supradictus optime ea cognoscebat et fideliter docebat post ipsum ex documento suo.

» Fuit magister Petrus optimus notator et nimis fideliter libros suos secundum usum et consuetudinem magistri sui et melius notabat ; et tempore illo fuit qui vocabatur Thomas de Sancto-Juliano, Parisius antiquus, sed non notabat ad modum illorum, sed bonus fuit secundum antiquiores.

1 Ce mot et les suivants, placés entre guillemets, commencent diverses compositions musicales auxquelles elles servent d'appellation ou de titre.

2 Nous avons découvert ces compositions de Pérotin ; elles seront données avec l'ouvrage annoncé, qui est sous presse

» Quidam vero fuit alius Anglicus, et habebat modum Anglicanum notandi et etiam in quadam parte docendo. Post ipsos et tempore suo fuit quidam Johannes supradictus, et continuavit modo omnium supradictorum usque ad tempus Franconis cum quibusdam aliis magistris sicut : magister Theobaldus Gallicus et magister Simon de Sacalia, cum quodam magistro de Burgundia, ac etiam quodam Probo de Picardia,cujus nomen erat Johannes le Fauconer.

» Boni cantores erant in Anglia, et valde deliciose canebant, sicuti magister Johannes filius Dei; sicuti Makeblite apud Wyncestriam, et Blakesmit in curia domini regis Henrici ultimi.

» Fuit quidam alius bonus cantor in multiplici genere cantus et organi; cum quibusdam aliis de quibus alias faciemus mentionem, etc. »

Il résulte de ces textes que, dès le XII[e] siècle, on exécutait de la musique harmonique à Notre-Dame de Paris, et que celle-ci était employée aussi dans l'accompagnement du plain-chant par l'orgue. Ce qui n'est ni moins important ni moins curieux, c'est que nous avons là les noms d'un certain nombre de maîtres de chapelle de cette célèbre cathédrale.

Ainsi, on y voit d'abord un nommé Léon ou Léonin, organiste et déchanteur; il était auteur d'un livre d'orgue pour le graduel et l'antiphonaire.

A sa mort, il fut remplacé par Pérotin, appelé le Grand (« Perotinus magnus »), à cause de l'excellence de ses compositions harmoniques (« optimus discantor erat et melior quam Leoninus »). Jean de Garlande (« quondam in studio Parisino expertissimus atque probatissimus[1] ») cite Pérotin comme auteur de quadruples excellents[2] (« quadrupla optima »).

A Pérotin succéda Robert de Sabillon; vinrent ensuite Pierre, surnommé « optimus notator », probablement Pierre de Croix (Petrus de Cruce), dont nous publierons les compositions, et Jean, appelé « Primarius ».

Dans le manuscrit qu'on vient de citer, il est it que ces maîtres de cha-

[1] Ainsi s'exprime PHILIPPE DE VITRY dans un manuscrit du monastère d'Einsideln, dont un extrait nous a été obligeamment communiqué par le R. P. Schubiger.

[2] « Scriptorum de musica medii ævi nova series », etc., page. 116.

pelle de Notre-Dame de Paris pratiquaient la méthode de notation dont parle l'auteur du document, méthode, ajoute-t-il, suivie jusqu'au temps de « Franco primus », et de Francon de Cologne, qui donnèrent d'autres règles.

A ces noms, il faut ajouter ceux de : Thomas de Saint-Julien, de Paris; Pierre Trothun, également de Paris, et maître de plain-chant à Orléans; maître Théobald le Gallois; maître Simon « de Sacalia »; Jean de Bourgogne; Jean le Fauconnier, dit « Probus », de Picardie; « Admetus », d'Orléans; Pierre le Viser.

L'Angleterre possédait aussi, à la même époque, d'excellents déchanteurs, au nombre desquels se faisaient remarquer un maître Jean; Makeblite, de Winchester; Blakesmit, attaché à la cour du roi Henri II, et un autre simplement appelé « Anglicus », notant sa musique d'après la méthode alors en usage en Angleterre.

Parmi les artistes anglais de cette époque, il faut ranger encore Robert Brunham, W. de Duncaster, Robert Trowell, et surtout le moine de Reading, qui écrivait, avant 1226, le canon à six voix, rapporté par Burney et Hawkins comme une œuvre du XV[e] siècle.

L'Italie et l'Espagne, ainsi que nous le ferons voir, ont eu leur part dans cette œuvre d'élaboration et de développement de l'art harmonique.

On l'aura déjà remarqué, la plupart des artistes dont on vient de citer les noms sont antérieurs non-seulement à « Francon de Cologne », mais aussi à « Francon premier »[1], tous deux signalés pour leurs inventions progressives dans l'art de noter la musique mesurée.

Nous ne saurions assez le répéter, ce sont là des faits d'une importance capitale pour l'histoire de la musique.

Quant aux théoriciens et didacticiens, on ne connaissait d'eux que les fragments de compositions qu'ils donnent comme exemples des règles qu'ils posent. Les pièces entières étaient inconnues; elles semblaient perdues, lors-

[1] Ce « Franco primus » était de Paris, et l'on possède son traité sur la musique mesurée; nous prouverons ces deux points dans notre ouvrage qui est sous presse.

que l'existence d'un certain nombre d'entre elles fut révélée dans le manuscrit de Montpellier. On y trouve, en effet, des compositions à trois et quatre parties, de Pérotin, de l'auteur du traité appelé, par Jérôme de Moravie, « Traité de Déchant vulgaire », de Francon de Paris, de Francon de Cologne, du nommé Aristote, de Jean de Garlande, de Pierre Picard, de Pierre de Croix, de Walter Odington et de divers anonymes.

En voilà assez, pensons-nous, pour faire voir combien le manuscrit de Montpellier et les autres documents que nous venons de signaler sont importants pour l'histoire de l'art musical aux XIIe et XIIIe siècles. Cette importance est telle, suivant nous, que nous avons cru utile d'en faire un examen approfondi, dans un ouvrage qui est sous presse et qui portera pour titre : « Musique harmonique et Musiciens harmonistes aux XIIe et XIIIe siècles ».

Ne pouvant éditer en entier le manuscrit de Montpellier, qui contient huit cents pages in-quarto, nous en avons extrait environ cinquante compositions à deux, trois et quatre parties qui nous ont paru les plus propres à faire apprécier la situation de l'art à cette époque. Elles seront reproduites dans la notation originale avec leur traduction en notation moderne. De cette façon, chacun pourra vérifier l'exactitude de nos interprétations; on jugera en même temps du degré de difficulté inhérente à ces sortes de travaux.

L'ouvrage que nous allons publier sur la matière qui fait l'objet de cet article, embrassera donc l'examen de tous les genres de compositions harmoniques en usage aux XIIe et XIIIe siècles, et l'appréciation de la part de mérite qui revient aux divers initiateurs de cet art alors tout à fait nouveau. Grâce au manuscrit de Montpellier, grâce aux documents importants que nous venons de citer, et qui viennent jeter un jour tout à fait nouveau sur une période de l'histoire musicale, restée obscure, nous pourrons présenter un travail complet sur l'origine et les premiers développements de l'harmonie, qui est devenue, entre les mains des hommes de génie de ces derniers siècles, un art et une science à la fois.

DU MÊME AUTEUR,

EN VENTE :

Chez A. Durand, libraire à Paris, rue des Grés-Sorbonne, 7,

SCRIPTORUM DE MUSICA

MEDII ÆVI NOVA SERIES A GERBERTINA ALTERA.

Un vol. in-4° à deux colonnes, de 500 pages.

SOUS PRESSE :

MUSIQUE HARMOMIQUE

ET

MUSICIENS HARMONISTES

AUX XIIe ET XIIIe SIÈCLES.

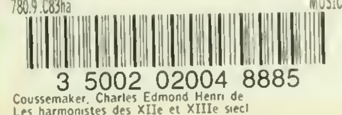
Un vol. in-4° de 500 pages.

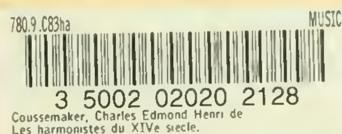
Cet ouvrage sera accompagné d'environ cinquante compositions à deux, trois et quatre parties, en notation originale avec traduction en notation moderne.

Il sera imprimé sur papier et en caractères semblables à ceux de la présente brochure.



LILLE. — IMP. LEFEBVRE-DUCROCQ, RUE ESQUERMOISE, 57.





ML 172 .C862
Coussemaker, Charles Edmond
Henri de, 1805-1876.
Les harmonistes des XII
XIIIe si'ecles

